

# EL MITO DEL CONDE ARNAU: DE LA CATALUÑA VIEJA A MALLORCA



SANT JOAN DE LES ABADESSES.



PARAJES DE GOMBRÈN.

© ELOI BONJOCH

EL MITO DEL CONDE ARNAU DEBIÓ NACER EN LOS PIRINEOS CATALANES, EN LAS TIERRAS DE LA CATALUÑA VIEJA. ALLÍ BROTO, EN UNA FECHA DIFÍCIL DE PRECISAR, LA SEMILLA DE ESTA FIGURA. UNA FIGURA QUE SE CONCRETÓ EN DOS MANIFESTACIONES DE LA LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL: UNA CANCIÓN Y UNA LEYENDA.

MARIA DE LA PAU JANER ESCRITORA

**A**l parecer, la canción no surgió como resultado de unos hechos históricos determinados, ni del odio ni la alabanza de un personaje real. Ya en 1948, Josep Romeu i Figueras establecía dos posibles focos geográficos originarios de la canción: las poblaciones de Gombren y Ripoll. Sus variantes más arcaicas se encuentran en Gombren, pueblo donde existía una profundísima tradición referida al conde Arnau. En Ripoll, en cambio, se hallaban casi todas las variantes, las más arcaicas y las de creación posterior. Finalmente, el estudioso se decantaba por establecer el origen de la canción en Ripoll –seguramente a fines del siglo XVI– y el de la leyenda, en Gombren.

La canción del conde Arnau es una balada: una canción narrativa bastante larga, que trata sobre un episodio dramático o conmovedor. En catalán, las baladas son también conocidas con el nombre de *romanços*. La canción (balada o romance) del conde Arnau pertenece al grupo de las canciones de aparecidos. Pero a lo largo de la conversación entre el aparecido y su esposa apuntan varios temas que, más tarde, originarán una gran diversidad de recreaciones literarias. Sabemos que el conde Arnau es condenado, que las llamas del infierno aparecen por sus ojos, por sus labios y por sus brazos, en una simbología absolutamente medievalizante. Aparece también la justificación concreta y real de la

condena del conde: Arnau fue condenado porque no pagó las soldadas a sus hombres. El conde incumplió un contrato. No supo seguir las normas establecidas en la relación señor-vasallo, propia de la edad media. El respeto de esas normas debía constituir, en la Cataluña vieja, no sólo una pauta elemental de convivencia, sino también un precepto incuestionable. Los lugares donde nació la canción, al fin y al cabo los lugares que eran el núcleo de la Cataluña naciente, debían regirse por un sistema harto complejo guiado por las leyes del feudalismo. En una sociedad feudal, el señor tenía el deber, por lo menos “teórico”, de proteger a sus vasallos. El incumplimiento del contrato era, pues, inadmisibile. Y





COSTA MALLORQUINA.

© ELOI BONJOCH

éste es el principal reproche que los versos de la canción le hacen al conde maldito. A lo mejor —nos movemos en el terreno siempre resbaladizo de las hipótesis— la función de la canción, en el momento de su nacimiento, era precisamente ésta: el pueblo cuestiona la legitimidad de un señor incapaz de cumplir sus promesas, que no sabe pagar como corresponde el trabajo de sus hombres. Tal vez por esta razón nace el personaje, una figura creada para representar determinada actitud, que es rechazada explícitamente por el pueblo. Catalizadora del rechazo popular, a pesar de tampoco perder nunca —curiosa contradicción— su fascinación, la figura de Arnau puede ejemplificar, en un principio, uno de los rasgos definidores del pueblo catalán: la capacidad de trabajo colectivo y la voluntad de cobrar ese trabajo. Si no se produce el intercambio establecido, surge el reproche más absoluto. Un reproche tan feroz que es capaz de crear la figura de un conde eternamente condenado.

La canción del conde Arnau nos presenta la figura del aparecido, pero también la del señor feudal. Cuando visita a su viuda, Arnau se interesa por los miembros más inmediatos de su pequeño feudo: pregunta por la propia esposa, quiere ver a sus hijas, a las que querría saber casadas —a pesar de ser consciente de que, seguramente, fue el mal uso que hizo de sus riquezas lo que impidió sus matrimonios—, y pregunta por las criadas y los mozos. Condenado a recorrer el mundo en un caballo que siempre le espera, hace una alusión también directa a lo que aparece en la canción como segundo tema de su condena: las relaciones sexuales mantenidas con las monjas del convento de Sant Joan, a las que visitaba a través de un conducto subterráneo.

Con el tiempo —y el fenómeno no deja de ser curioso—, esa culpa, que en la canción no deja de ser secundaria, se convertirá en el motivo central de castigo. En

una sociedad que ya no pertenece a los parámetros del mundo feudal, el tema del impago de las soldadas va perdiendo importancia —se pierde, pues, la intención moralizadora—, mientras que el de las relaciones ilícitas del conde crece, adquiriendo relieves inesperados; un cúmulo de posibilidades abiertas a los literatos recreadores de la historia.

Entonces surge la figura de la abadesa del convento de Sant Joan, personaje esencial en el mito de Arnau. La abadesa es también, empero, un personaje camaleónico, víctima muy frecuente de la pasión que le inspira el conde y de su carácter de hombre destructor de afectos; a veces es la seductora que es seducida al mismo tiempo, mujer sometida a la esclavitud de sus deseos. No obstante, es muy posible que exista cierta base histórica de este personaje. Hay que decir que Sant Joan de les Abadesses es el nombre que, a partir del siglo XI, sustituyó al primitivo de Sant Joan de Ripoll. El monasterio fue fundado por el conde Guifré el Pelós en 885, para una comunidad de monjas benedictinas de la que tenía que ser abadesa su hija Emma, que lo dirigió desde el año 898, aproximadamente.

El tercer núcleo geográfico importante donde hallamos localizadas dos versiones de la canción *El comte Arnau* es Mallorca. Sin embargo, la diferencia esencial entre las versiones del Principado y las mallorquinas no estriba en el aspecto moralizador. En Mallorca ha desaparecido cualquier alusión al tema de las soldadas que el señor debe a sus vasallos. La canción se limita a destacar la vertiente terrorífica que lleva implícita la

presencia del aparecido rodeado de llamas. Se ha eliminado, pues, el trasfondo moral que no sólo caracterizaba, sino que también singularizaba la canción en el Principado.

La canción y la tradición del conde Arnau debían existir ya en Mallorca a mediados del siglo XVII. En su proceso de adaptación a la isla, no obstante, la tradición encontró la existencia de otro personaje legendario, el conde Mal, a la que se unió. Históricamente lo podemos identificar con Ramon Safortesa Pacs-Fuster de Villalonga i Nét, conde de Santa Maria de Formiguera y señor de las antiguas caballerías de Hero, Santa Margalida, Alcudiola, Maria, Puigblanc, Castellet y Tanca, nacido el 15 de agosto de 1627 y fallecido el 25 de octubre de 1694. El carácter conflictivo de este noble, que subyugó al pueblo y le obligó a vivir su violencia, le valió el sobrenombre de Mal. Por eso sus vasallos le aplicaron la canción y la leyenda del conde Arnau. Cada época ha hablado de Arnau: primero, desde las voces que transmiten leyendas y baladas; a partir del romanticismo, desde la palabra escrita. Por eso los lectores, hijos de su tiempo, han sabido hacer tantas interpretaciones diversas. Porque nuestro tiempo nos condiciona la lectura y nos hace buscar en el texto escrito algo de nuestro mundo y de nosotros mismos. Y aquí estriba la fuerza del personaje: en esa capacidad de despertar preguntas y de aportar mil respuestas. Porque Arnau no es una pieza de museo, estática y muda, sino que tiene todas las voces de la tierra en los labios.

Como don Juan o como Fausto, Arnau es conocido por una colectividad —en este caso, la catalana— que lo sabe reconocer. Ha trascendido, pues, un momento histórico concreto, un género determinado, e incluso cada uno de los autores que han hablado de él. Porque el personaje, unas veces difuminado e inconcreto como un fantasma, otras bien delimitado y caracterizado, es una figura compleja. ■